

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/78773>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

De brief, de biografie en schrijven over rock-'n-roll

Maarten Steenmeijer



illustratie: Gerben Dirven

Schrijven over muziek is een vak apart. Maarten Steenmeijer, hoogleraar Spaanse Taal-en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen, besteedt in dit essay aandacht aan zijn fascinatie voor popmuziek. Aan de hand van zijn uitgegeven brieven aan pophelden en zijn Golden Earring biografie probeert Steenmeijer de vinger op zijn belangstelling voor uiteenlopende helden als Ray Davies en Barry Hay te leggen. Dit artikel wordt bijgestaan door een niet eerder gepubliceerd gedicht over popmuziek van de hand van de door Komrij geselecteerde Steenmeijer.

I

We leven in een beeldcultuur, zo hoor je vaak zeggen. En dat wordt niet zomaar gezegd, maar met zorgelijk gefronste wenkbrauwen. Want, zo luidt de wijdverbreide opvatting, de vele tijd die televisie en internet wegzuigen, gaat ten koste van het lezen. En ook, aldus de veronderstelling die hierin meeresoneert, van het denken. Het beeld monopoliseert onze aandacht, legt ons een passieve

houding op, maakt of houdt ons dom.

Het is een zienswijze waarop nogal wat valt af te dingen. Zeker, er wordt veel televisie gekeken. Heel veel, en inderdaad, misschien wel te veel. En ja, we surfen ons suf op internet. Maar laten we niet vergeten dat televisie niet alleen kijken maar ook luisteren en lezen is, om over internet nog maar te zwijgen, een medium waarop misschien wel meer wordt gelezen dan gekeken. En afgezien daarvan: 'geen stuk van onze wereld is onbeschreven', zoals Hans Maarten van den Brink opmerkte in de mooie Kellendonk-lezing die hij enkele jaren geleden in Nijmegen uitsprak:

Loop door een straat in de stad en op ieder bouwwerk staat een naam, een aankondiging, een aanbieding, een genre – fietsenmaker, groenteboer, abortusarts of slagerij. Verkeersborden vertellen wat te doen en of dat niet genoeg is, zijn ook de stoeptegels en het asfalt van aanwijzingen voorzien. Hoog in de lucht trekt een vliegtuig met een sleep van letters een hulplijn door de wolken, terwijl bestelauto's en vrachtwagens op een kruispunt hier beneden proberen hun boodschappen niet met elkaar te laten botsen. In de goot slingert een folder, een stuk krant, een voltooid en alweer afgeschreven bericht over iets wat verderop is te beleven, maar u hoeft er niet naartoe, het is al hier gebracht. Alles is beletterd en ondertiteld [...].(Van den Brink 5)

Het woord zelf is dus allerminst een bedreigde soort, al zullen we ons wel zorgen moeten maken – of liever gezegd: moeten *blijven* maken, want dat is geen zorg van vandaag of gisteren maar van alle tijden – over de verzorging en de verzorgdheid van het woord. Maar naast het woord heeft het beeld nog een andere concurrent te duchten, een ongetwijfeld minder opzichtige maar misschien wel minstens zo expansieve concurrent: muziek. En, meer in het bijzonder: popmuziek. Het gaat, zo voeg ik hier zonder de geringste aarzeling aan toe, om een concurrent die ons dierbaarder is, ons dieper raakt en ons naar ons eigen idee waarachter uitdrukt. Wie, om maar wat te noemen, vooruit denkt aan zijn begrafenis – en steeds meer mensen doen dit in deze theatrale tijden van megalomaan individualisme – denkt niet in de eerste plaats aan de kleur en kwaliteit van de kist waarin hij, net als wij allemaal, ooit een keer terecht zal komen, maar aan de liedjes die tijdens de plechtigheid wellicht tot tranen zullen roeren of tot troostende vreugde kunnen dienen maar de nabestaanden hoe dan ook een helder, scherp en onuitwisbaar idee moeten geven van wie we werkelijk waren of graag hadden willen zijn. Drie akkoorden en de waarheid: zo willen we onze laatste groet aan de wereld.

Onthullend en veelzeggend in dit verband is ook wat er gebeurt in *Wintertijd*, het onverwacht succesvolle praatprogramma – eerst als paradepaardje van RTL, nu als snoepje van de week van Het Gesprek – waarin tv-producent Harry de Winter een bekende Nederlander aan de hand van diens favoriete muziekstukken losjes over zijn leven laat vertellen. De confrontatie met de *soundtrack* van zijn leven verleidt zelfs de meest discrete gast tot onverwachte ontboezemingen en intieme bekentenissen. Wist u bijvoorbeeld wat het grootste verdriet van Humberto Tan is? Of dat Philip Freriks meer is dan een onververbeterlijke narcist? En wist u dat Antonie Kamerling zichzelf eigenlijk maar een flapdrol vindt omdat hij niet is wat hij in het diepst van zijn hart wil zijn: een rockster? Ik niet, tot ik deze BN'ers in *Wintertijd* zag.

Bevroren overtuigingen verdwijnen als sneeuw voor de zon bij het kijken naar dit onalledaagse praatprogramma. Lee Towers een wat lompe, kitscherige kloon van de grote Amerikaanse *crooners*? In de *Wintertijd*-uitzending waarin de Rotterdamse zanger te gast was, ontpopte hij zich niet alleen als een buitengewoon sympathieke persoonlijkheid maar ook als een integere, authentieke artiest. *Idols*-jurylid Henk Jan Smits een immer glimmende ijdeltuit die glundert van de zelfvoldaanheid? Wie weet. Maar óók een man met het muziekhart op de juiste plaats die opereert in het verlengde van het pragmatisme van Frank Zappa, de geniale, provocatieve gitarist/componist die er heilig van overtuigd was dat als je het banksysteem wilde veranderen, je dat het beste van binnenuit kon doen. Met andere woorden, door zelf bij een bank te gaan werken. Wouter Bos een bevlogen, integere politieke vernieuwer? Zou kunnen. Maar óók een immer glimlachende ijdeltuit die het muziekhart op de verkeerde plaats heeft zitten.

Wintertijd laat geen ruimte voor twijfel: muziek doet iets met ons wat niets anders met ons doet. We zouden het daarbij natuurlijk kunnen laten. We zouden ons er dus toe kunnen beperken ons tot in onze diepste vezels en zenuwen te laten opwinden en ons tot in de diepste spelonken van onze ziel te laten ontroeren. Niets op tegen. Mij lukt dat echter steeds hoe langer hoe minder, zo merkte ik een jaar of tien geleden. De opwindende en de ontroering – of afkeer en irritatie, dat kan natuurlijk ook – die mij maar niet los willen laten sinds ik in 1964 voor het eerst de Beatles hoorde: ik wilde er iets mee *doen*. De almaar uitdijende waaier van gevoelens, gedachten, ideeën en fantasieën die popmuziek nu al bijna een halve eeuw bij mij oproepen: ik wilde er een *vorm* voor vinden.

II

Wie aan popmuziek is verslingerd, kent het onverslijtbare gevoel: kippenvel van kruin tot tenen, vlinders in de buik en het volle besef dat elke seconde van het leven zin heeft. Het komt altijd weer, al is niet te voorspellen waar, wanneer of hoe: in de roes van de dans en het lawaai, keurig op de genummerde zitplaats van de concertzaal, in de trein met de dopjes in de oren, languit thuis in de buurt van de geluidsinstallatie, of zomaar ergens op straat dankzij een toevallig opgevangen flard.

Het zou genoeg moeten zijn. Maar een popfanaat wil méér. Voor hem is de song niet genoeg, hij wil ook de singer. Daarom luistert hij niet alleen, maar kijkt hij ook: naar foto's, naar bewegende beelden, naar de levende lijven op het podium. En daarom leest hij alles wat hij maar te pakken kan krijgen: interviews, besprekingen, hoesteksten, berichten, boeken. Al luisterend, kijkend en lezend annexeert hij zijn helden en heldinnen en spint hij zijn eigen verhaal om hen heen. Zo krijgt de muziek een concrete gestalte, de idolen menselijke proporties en de fan het hartverwarmende gevoel dat zijn goden binnen bereikbare afstand komen en vrienden van hem worden. (Steenmeijer 2000:11)

Met deze woorden opent *Acht dagen in de week*, het boek met tien *rock 'n' roll fantasies* dat ik een jaar of tien geleden schreef. Het is bedacht en wordt verteld vanuit het perspectief van een hartstochtelijke rockfan, die in de loop van ruim dertig jaar een innige band heeft opgebouwd met zijn helden en heldinnen. Die helden en heldinnen zijn dank zij alles wat hij van hen weet en wat hij

heeft gehoord en gezien goede bekenden van hem geworden, soms zelfs vrienden en vriendinnen. Onmogelijke vrienden en vriendinnen, dat wel. Want hij kent hen wel, maar zij kennen hem niet. En dan nog: wat weet hij nou *echt* van hen? Hij kent zijn helden en heldinnen alleen maar via hun liedjes, hun afbeeldingen, hun filmpjes, hun optredens, de teksten die over hen zijn geschreven of die ze zelf hebben geschreven. Hij kent hen, kortom, alleen maar in hun hoedanigheid van rocksterren, als publieke figuren, als representaties. Maar hoe het ook zij, ze zijn elke dag bij hem: ze zingen voor hem, ze spelen voor hem, ze spreken tegen hem, ze kijken naar hem... En hij luistert en hij kijkt, hij luistert en hij kijkt, en hij neemt daar op een gegeven moment geen genoegen meer mee. Hij wil méér. Hij wil zijn helden ontmoeten,

[o]m hen te laten weten hoeveel hij van hun muziek houdt, om hen deelgenoot te maken van alle indrukken, gedachten, gevoelens en herinneringen die zich in de loop van al die jaren met de muziek hebben verknoopt, om de talloze gesprekken die zich in zijn hoofd hebben afgespeeld, nu daadwerkelijk te voeren. Om, kort gezegd, een vriend van zijn vrienden te worden. (10-11)

Een onmogelijke wens, niet alleen omdat zijn helden en heldinnen natuurlijk niet in hem geïnteresseerd zijn, maar ook omdat de mensen van vlees en bloed die hij zou ontmoeten als hij daar de kans toe zou krijgen, niet dezelfde persoonlijkheden zijn als de helden en heldinnen die zich diep in zijn hoofd en hart hebben genesteld.

En toch: hij wil zijn helden en heldinnen ontmoeten. En hij vindt een manier om dat voor elkaar te krijgen. De popfanaat vindt een manier om zijn vriendschappen een concrete gestalte te geven. Hij besluit brieven te schrijven aan zijn helden en heldinnen, met als leidraad de uitspraak van de Spaanse dichter Pedro Salinas dat de brief het medium bij uitstek is om 'te zegevieren over de afwezigheid'. De brief aan Ray Davies begint zo:

Beste Ray,

Als ik denk aan foto's van jou, dan zie ik een brede, scheef getrokken mond. Niets bijzonders, zo op het oog. Gewoon een vriendelijke, professionele glimlach naar het oog van de camera. Een glimlach die dank zij de verlegenheid die er doorheen schemert, zelfs iets ontwapenends heeft. Maar hoe langer ik denk aan de honderden beelden van jou die zich in mijn hoofd hebben opgestapeld, hoe meer die glimlach verandert in een grijns. Een grijns die niet van je gezicht lijkt weg te slaan en drie verschillende gedaantes heeft. Eén: de lippen stijf op elkaar en één van de mondhoeken onwaarschijnlijk hoog opgetrokken. Twee: de mond aan één kant een beetje open, precies genoeg voor de sigaret die je niet rookt. Drie: beide mondhoeken omhoog, waardoor de spleet tussen je tanden bloot komt te liggen. De spleet die je liever kwijt dan rijk was maar toch nooit wilde laten wegwerken om beter voor den dag te komen.

Maar welke gestalte je grijns ook aanneemt, hij is nooit uit één stuk. Aan de ene kant wil hij superieure spot uitstralen: leer mij de wereld kennen, huh! Maar aan de andere kant ziet je

grijs er verwrongen uit. Ongemakkelijk. Kwetsbaar. Een beetje angstig. Afwerend.

Kijk ik naar de allereerste foto's van de Kinks, dan zie ik een heel andere uitdrukking om je mond. Tobberig. Stroef. Een beetje nors ook. Maar vooral: onbeholpen. Aandoenlijk bijna. Het oog van de camera was op je gericht en jij leek er niet goed raad mee te weten. Zo niet je broertje Dave, die ook toen al – koud zeventien jaar oud – de indruk wekte zich volkomen op zijn gemak te voelen in de schijnwerpers van de grote-mensenwereld. Je broertje Dave, één brok zinnelijkheid. Brutaal, knap, roekeloos. Je broertje Dave, de buitengewoon onaangename verrassing toen hij bijna drie jaar na jou op de wereld kwam en jou, jong prinsje tussen vijf oudere zussen, van de troon stootte en aan wie je de helft van je bed moest afstaan. Je broertje Dave, die veel gemakkelijker vriendjes maakte en veel meer succes bij de meisjes had dan jij. Je broertje Dave, die veel beter gitaar kon spelen dan jij en met twee akkoorden de fundamenteën legde van een van Englands belangrijkste popmonumenten: de Kinks. Zo direct, opdringerig, uitdagend en onbeschoft had een gitaar nog nooit geklonken: BAM-BOMBOM-BAM-BOM! Twee akkoorden, hijgerig snel heen en weer gespeeld: BAM-BOMBOM-BAM-BOM! [...]

De toon was gezet. De Kinks, dat was de onstuimigheid ten top. Alle remmen los. Lak hebben aan alles en iedereen. Hotelkamers verbouwen. Zuipen tot je erbij neerviel. De Kinks, dat was neuken, neuken en nog eens neuken. BAM-BOMBOM-BAM-BOM! BAM-BOMBOM-BAM-BOM! BAM-BOMBOM-BAM-BOM! De Kinks, dat was Dave Davies.

Jij wist natuurlijk wel beter. Want wie had 'You Really Got Me' geschreven? En wie zong het? Dus wie was nu eigenlijk de Kinks? Juist ja. Maar de wereld wilde dat niet weten. Dacht jij tenminste. De wereld had meer oog voor dat broertje van je, dat iedereen plat kreeg met de onbeschaamde blikken die uit zijn geile pretogen fonkelden en met de verpletterende geluiden die hij uit zijn gitaar beukte. Die jongen die door al die aandacht het gevoel kreeg dat hij 'the world at his dick' had, zoals hij het jaren later zou uitdrukken, schaterend van de pret.

Dave Davies: een lul en een gitaar. Daar was jij toen nog niet tegen opgewassen. Daar had jij toen nog niet van terug. (Steenmeijer 2000:27-28)

Dit is geen emotionele oprisping, geen hartekreet, geen ongeleid projectiel dat is ontsnapt uit de ziel van een fan die uit de kast komt, net zo min als de rest van de brief dat is en net zo min als de andere brieven uit *Acht dagen in de week* dat zijn. Zeker, de tekst is geschreven vanuit passie, belangstelling, nieuwsgierigheid en is vervuld van geloof, hoop, liefde en vertwijfeling. Maar de tekst is ook bedacht, gebaseerd als hij is op een *idee* (de glimlach van Ray Davies als symbool van een even geniale als gecompliceerde persoonlijkheid), gefundeerd als hij is op een weldoordachte structuur (het grillige verloop van leven en werk van Ray Davies) en gekleurd als hij is door een bewust gekozen toon (vertrouwelijk en enigszins vrijpostig) en stijl (helder en een beetje ronkend). Deze tekst is, met andere woorden, vooral met het hoofd geschreven.

Het genre van de brief is een vruchtbare vorm om de passie voor en de interesse in muziek tot uitdrukking te brengen, te kanaliseren, te analyseren, te interpreteren. Een brief schrijf je immers aan een *ander*, waardoor je bijna als vanzelfsprekend gedwongen wordt je gedachten en gevoelens te ordenen, structuur te geven, in een bepaalde toonsoort te zetten. Anderzijds laat het hybridische

genre van de brief de schrijver juist veel ruimte en vrijheid. De reacties op *Acht dagen in de week* in de dag- en weekbladen kunnen dit illustreren. Sommige critici vonden de brieven eigenlijk essays in briefvorm terwijl andere meenden dat ze meer weg hadden van biografieën dan van brieven. Maar welk etiket je ook op de teksten in *Acht dagen in de week* plakt, wat ze proberen is leven en werk van een rockster vanuit een strikt persoonlijke visie te analyseren, te begrijpen, te duiden en van commentaar te voorzien. De twee belangrijkste mentale strategieën die daarbij zijn gebruikt zijn empathie en fantasie: de verteller probeert in de ziel van zijn idool te kruipen en aarzelt daarbij niet om, uitgerust met kennis van zaken, zijn fantasie aan te spreken als hij dat nodig vindt ten behoeve van het resultaat dat hem voor ogen staat: een overtuigend betoog, een waarachtig, op waarheid gebaseerd verhaal...

III

De tien brieven in *Acht dagen in de week* zijn tien fantasieën, gebaseerd op een grondige dossierkennis. Ik had geen van de tien geadresseerden ooit ontmoet of gesproken, met uitzondering van de grote onbekende van het tiental: Jann Browne, de americanazangeres die een jaar of twaalf geleden een half gevuld Paradiso op zijn kop zette en zich twee dagen later in een immense biertent op een Rotterdamse kade geconfronteerd zag met een publiek van een man of tien, onder wie ondergetekende. In die laagdrempelige situatie kon het bijna niet anders of er ontstond een gesprek. Maar, zoals gezegd, de rest had ik nooit gesproken. Ook Golden Earring niet, de enige Nederlandse rockartiesten die in het boek zijn vertegenwoordigd. Dat veranderde toen de uitgever en ik op het idee kwamen om Barry Hay te vragen het eerste exemplaar van het boek in ontvangst te nemen. Dit idee druiste eigenlijk lijnrecht in tegen de eenrichtingsverkeergedachte die ten grondslag ligt aan *Acht dagen in de week*. De brieven waren niet geschreven aan echte mensen maar aan idolen. Aan droombeelden dus, constructies. Maar diep in mijn hart hoopte ik natuurlijk dat de indirecte indrukken die ik in de loop van tientallen jaren had opgedaan en die ik tot een tiental verhalen had samengeballd, niet alleen maar droom maar ook een beetje werkelijkheid waren. Zeker in het geval van Golden Earring, de groep die het meest nabij was en die ik daarom het vaakst had zien spelen.

Uit Barry Hays reactie maakte ik op dat mijn hoop niet helemaal ongegrond was. Nadat hij de brief had gelezen – die niet alleen over de *grandeur* maar ook over de *misère* van de Earring gaat – zegde hij telefonisch toe de presentatie van het boek te komen opluisteren en uit te leggen wat hij dacht toen hij de brief las. ‘Wat dacht je dan toen je de brief las?’ zo luidde de onvermijdelijke vraag van de dame van de publiciteit. Waarop Hay riposteerde: ‘Ik dacht: die Steenmeijer is een klootzak, maar hij heeft wel gelijk.’

Die gespieerde uitspraak vatte ik op als een compliment, omdat daarin niet alleen waardering doorschemerde voor de mengeling van bewondering én kritiek die door de brief stroomt, maar ook herkenning en erkenning van wat ik vanuit de verte over hem en zijn drie bandgenoten had geschreven. Een paar maanden later belde de manager van de groep – doorgaans geen toonbeeld van spraakzaamheid en enthousiasme en al helemaal geen lezer – in een opwelling de uitgever om te vertellen dat hij, ergens op een bankje in een park terwijl hij zijn hond aan het uitlaten was, begonnen

was aan de Earringbrief en dat hij die tot zijn eigen verrassing met oplaaiende instemming in één ruk had uitgelezen.

Toen ik van dat telefoongesprek hoorde, kwam de geest helemaal uit de fles. Al een tijdlang spookte er namelijk een idee voor een ander boek door mijn hoofd. Een boek over een uniek fenomeen: vier ruim middelbare heren die al meer dan dertig jaar in dezelfde samenstelling rock 'n' roll maken die ertoe doet en daarbij nooit een schaduw van het verleden of een karikatuur van zichzelf zijn geworden. Een boek, kortom, over Golden Earring. Over de échte Golden Earring. Een boek dus dat niet, zoals *Acht dagen in de week*, vanuit de verbeelding zou worden geschreven maar vanuit de werkelijkheid. Alhoewel? Was het verschil tussen de twee tekstsoorten eigenlijk wel zo groot? De reacties uit de Earringgelederen op de brief suggereerden dat er niet per se een kloof hoeft te gapen tussen fantasie en werkelijkheid, dat wat vanuit de verbeelding is bedacht niet per se ver van de werkelijkheid hoeft af te staan.

Maar er was nog meer aan de hand, zo werd mij duidelijk terwijl ik zat te broeden op het boek. Dat broeden duurde veel langer dan mij lief was. Door omstandigheden – nieuwe baan, nieuw huis – was ik niet in de gelegenheid om dit plan ten uitvoer te brengen. Achteraf gezien ben ik daar blij om. Ik had weliswaar geen tijd om echt aan het boek te werken, maar meer dan genoeg tijd om te suffen over het idee achter het boek en de structuur ervan. Mijn gedachten hierover zwabberden aanvankelijk flink heen en weer, ook na momenten waarop ik zeker meende te weten hoe het boek eruit zou moeten zien. Maar op een gegeven moment bleven mijn gedachten stilstaan, en daaruit leidde ik af dat de bouwtekeningen van het boek nu toch echt klaar waren. Ik had een heel simpele vraag als uitgangspunt - hoe flikken ze dat toch? - en ik had een stuk of wat simpele antwoorden bedacht. Dat Golden Earring nog steeds zo vitaal is had, zo meende ik, te maken met even losse als professionele manier waarop ze hun optredens doen, met hun publiek, met de manier waarop ze met hun oude repertoire omgaan, met hun ambitie daar steeds weer nieuwe dingen aan toe te voegen die ertoe doen, met de bedrijfsvoering, met hun fysieke en mentale discipline, met de complexe band die ze met elkaar hebben, met de artistieke zijpaden die ze bewandelen, met hun Amerikaanse droom die nooit helemaal werkelijkheid is geworden en met de Nederlandse werkelijkheid waarin hun wortels in de loop der jaren steeds dieper zijn geworden.

Met deze hypothetische antwoorden had ik niet alleen de belangrijkste thema's voor het boek te pakken, maar ook de structuur ervan. Tien thema's, tien hoofdstukken, te weten: de bühne, het publiek, traditie, vernieuwing, vriendschap, zijlijnen, het bedrijf, discipline, Amerika, Nederland. En daarmee had ik meteen ook de thema's voor de gesprekken die ik met elk van de leden afzonderlijk wilde voeren. Die verliepen, zoals verwacht, prettig en efficiënt, terwijl ik niets wezenlijks meer aan de structuur van het boek hoefde te veranderen toen ik begon te schrijven.

In feite, zo stelde ik achteraf vast, verschilden de wordingsgeschiedenis van het brievenboek en die van de biografie annex groepsportret niet van elkaar. De tegenstelling fantasie (*Acht dagen in de week*) en werkelijkheid (*Golden Earring. Rock die niet roest*) bleek schijn, omdat beide boeken uit hetzelfde hout waren gesneden: een mengeling van empathie en fantasie.

Literatuur

Brink, Hans Maarten van den., *Waarlijk spijs en drank. Kellendonk-lezing 2004*, Nijmegen 2004.

Salinas, Pedro., *Pleidooi voor de brief*, Amsterdam 1982.

Steenmeijer, Maarten., *Acht dagen in de week. Brieven aan pophelden*, Amsterdam 2000.

Steenmeijer, Maarten., *Golden Earring. Rock die niet roest*, Amsterdam 2004.

Texaanse dames

In vol ornaat, drie dames, niet de jongsten meer. Ze kijken volle kracht vooruit terwijl ze zacht en strak op stalen snaren zingen van een stem die goed beschut in hoed en baard en buik en afgetrapte spijkerbroek de avond naar de nacht toe zong waar hij maar kon voor altijd weer dezelfde som of minder nog en langzaam aan de drank kapot had moeten gaan maar midden in zijn lied geslacht werd in een twist van andermans die hij alleen maar tot bedaren brengen wilde. De dames deinen zacht en strak zijn dood het leven in en uit, in en uit, in en uit.

Maarten Steenmeijer

Een allegorische lezing van Lucebert?

Theo Salemink

In het voorjaar van 2008 publiceerde ik een 'andere lezing' van Lucebert in het boek *Een andere Lucebert*. Jeroen Dera besprak het boek in december van hetzelfde jaar in *Vooy's*. Hoewel verrast over enkele nieuwe inzichten en benaderingen was hij gefrustreerd over de gapende kloof tussen twee vakgebieden: theologie en literatuurwetenschap. Zijn slot: 'Nu biedt Salemink een interpretatie die weliswaar vernieuwend en prikkelend is, maar die voorbij gaat aan een eeuw literatuurtheorie.' De literatuurwetenschapper Hans Groenewegen wijst in het tijdschrift *Streven* op eenzelfde kloof. (Groenewegen: 754-759) Over het verschil van mening met betrekking tot een 'andere lezing' wil ik graag een enkele opmerking maken, die met hermeneutiek van doen heeft.

Mijn benadering is meer dan alleen het tonen van een 'ontdekkingsvreugde' van alweer een nieuwe visie op Lucebert. Mijn analyse gaat dieper en wil, inderdaad, een fundamentele morele inzet van het artistieke werk van Lucebert zichtbaar maken, een morele inzet die te maken heeft met het 'realisme van het kwaad' na Auschwitz en Hiroshima. In dat opzicht is Lucebert schatplichtig aan de oude avant-garde. Hij is niet postmodern noch romantisch, geen l'art pour l'art. Zijn kunst heeft te maken met het utopisch-spirituele project van de avant-garde de wereld en de mens te veranderen, al voert hij tegelijk een kritische transformatie van dit oude project door. In dit politiek-morele project speelt, zo is mijn these, het gebruik van een katholiek dogmatisch idioom een belangrijke rol, al is het niet dit enige idioom dat gebruikt wordt. Deze historische en morele benadering, vanuit de context van 'de chaos na de grote brand', zoals Lucebert Auschwitz en Hiroshima noemt, kan op gespannen voet komen te staan met een meer literatuurwetenschappelijke benadering die eerder grote huiver heeft voor een verklaring van een gedicht van buiten, vanuit de omringende werkelijkheid en vanuit een bredere filosofische vraagstelling. Het is gewoonte geworden, overigens van een verbazingwekkende hoeveelheid technische tools voorzien, om de tekst van een gedicht enkel 'van binnen uit' (immanent) te 'lezen'. Hans Groenewegen brengt in het tijdschrift *Streven* deze traditie aldus in stelling tegen mijn 'andere lezing' van Lucebert:

Daarmee [met de lezingen van Oegema, De Feijter en Salemink] raakt uit beeld dat een van de belangrijkste subversieve aspecten van de experimentele poëzie besloten ligt in haar gehechtheid aan haar letterlijk en woordelijk bestaan. Haar letterlijkheid is haar lichamelijkheid. Allegorese, het zoeken naar achterliggende boodschappen, tast haar complexiteit dodelijk aan. (Groenewegen: 759)

Eenzelfde kritiek spreekt uit de recensie van Jeroen Dera in *Vooy's*. Dera: 'De "ik" in Luceberts poëzie wordt klakkeloos gelijkgesteld aan de biografische figuur Lubertus Swaanswijk alsof Rimbauds beroemde woorden 'je est un autre' nooit serieus genomen waren en Derrida niet had opgemerkt dat